“敦煌曲”名义和“唐词”论争及其现代学术意义

王　昊

(吉林大学　文学院,长春　130012)

摘　要: 从 20 世纪 50 年代至 90 年代,围绕“敦煌曲”名义和“唐词”观产生论争。论争的现代学术意义有四:其一,体现了现代学科分科意识和界定逻辑概念的论说方式,循由“样态”到“质态”、先“还原”再“阐释”的历史主义“情境还原论”的学术理路;其二,体现了主艺/主文、民间/文人学术立场之分野,“五四”后“民粹”价值立场的贯彻和变迁;其三,体现了有关音乐文学史的“大文学史”建构观;其四,“原点”效应:20 世纪 90 年代以降“词源”问题争鸣中学术立场的逻辑和价值起点仍在主艺/主文、民间/文人之分野,可视为“唐词”论争的当代延续。其深层次的学术意义则在于:论争体现了现代学科意义上的“音乐文学”与“词学”及与传统“乐府学”不同的基本学术观念。回顾、梳理“敦煌曲”名义和“唐词”论争及其现代学术意义,对当下既回应强调“中华文化主体性”的学术思潮,又走出思维和方法论误区,都具有启示意义。

关键词: 敦煌曲; 唐词; 音乐文学; 学术意义; 学术思潮

中图分类号:I 207.23　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2014)06-0079-09

20 世纪伊始(1900 年,光绪二十六年),敦煌歌辞因敦煌藏经洞的发现而重见人间,但其时并没有马上进入人们的学术视野。例如龙榆生先生,曾协助朱祖谋合写本《云瑶集杂曲子》伯、斯二残本(斯卷 18 首、伯卷 12 首[原 14 首有 2 首重出])成“全璧”,写定并辑入《彊村遗书》,事竣于 1932 年;但他本人撰写论文《词体之演进》① 等论及“词源”问题时,实际仍未视《云瑶集杂曲子》为可靠文献材料。20 世纪 50 年代初,身在四川的任中敏先生克服环境和材料之限,先后出版《敦煌曲校录》、《敦煌曲初探》(上海文艺联合出版社 1955 年版、1954 年版)两书,以“敦煌曲”总体命名见存的写本敦煌歌辞,从文献和理论两方面推进研究。与此同时,也围绕“敦煌曲”名义产生论争。直到 20 世纪 90 年代,伴随《敦煌歌辞总编》的付梓,围绕“唐词”观,又产生了新的论争。

一、“敦煌曲”名义的论争

(一)“曲子词”一名和大曲之体

任二北先生在《敦煌曲初探》“弁言”介绍写作该书目的时明确说:“循考订唐代‘音乐文艺’之目的……贡其所见,划为‘初探’”②,表明了“音乐文艺”的学术立场。《敦煌曲校录》在对“敦煌曲”体制做出“杂曲”与“大曲”、“普通杂曲”与“定格联章”区划的基础上设定校录体例,将所收作品分为三大类:第一类称“普通杂曲”,第二类名“定格联章”,第三类为“大曲”;总计共校录 56 调及失名 10 调,凡 545 首敦煌歌辞作品。

在上述以“敦煌曲”冠名的任著出版之前数年,王重民辑校的《敦煌曲子词集》1950 年已出版。③ 这是首部以“敦煌曲子词”冠名的作品专集,编成于 1949 年,分上中下三卷:上卷收有王重

收稿日期:2014-07-20

作者简介:王昊,男,河北乐亭人,吉林大学文学院教授。

基金项目:国家社会科学基金重大招标项目“中国诗词曲源流史”(项目批准号:11&ZD105)成果。

① 原载《词学季刊》创刊号,1933 年 4 月出版,后收入《龙榆生词学论文集》,上海:上海古籍出版社 1997 年版。

② 任二北:《敦煌曲初探》,上海:上海文艺联合出版社 1954 年版,第 1 页。

③ 上海:商务印书馆 1950 年版。阴法鲁原序作于 1949 年,后修订。阴序前后对隋唐燕乐性质判定不同:原序在“五四”以降强调中外、胡汉内外交通、交融的时代学术思潮的背景下,判定隋唐燕乐以西域胡乐为主;修订后认为以中原地区的民间乐曲和传统乐曲为主。

民先生搜集、厘定的长短句“敦煌曲子词”107 首;《云瑶集杂曲子》30 首收录为中卷;下卷题“乐府”,收录大曲 24 首。全书合大曲共收作品 161 首。需注意的是,王重民先生是把大曲(曲辞)纳入到“敦煌曲子词”中的:体例上,在下卷所收大曲作品一类前标为“乐府”。对此,任二北先生认为:“关于敦煌曲之名称有曲、杂曲、曲子、大曲等 7 种,其中,杂曲与曲子为一类;大曲为一类;曲与曲子词为一类”,又云:“(唐代)宴飨之间,以奏大曲为本位。”①而作为合乐韵文之专名的“曲子词”,其产生年代较晚,“乃五代末期二十年始有,不能通赅唐代 342 年之歌辞”②,且因包括不了“乐、舞、歌、演”其他四端“艺事”,故仅是合成语汇而非文类概念。任二北先生说:“《花间集》序所称‘诗客’,作‘曲子词五百首’,乃继晚唐温庭筠等‘逐弦吹之音,为侧艳之词’,风气丕变以后,文人已揭下面具,公开负起为曲子作辞的任务,不复畏讥讪矣。‘曲子词’一名,至是昭然大著!‘曲子词’实际应与‘曲子谱’或简称为‘曲子’者相对立。文人所能为者,仅限于曲子之词而已。”③

据崔令钦撰《教坊记》(崔序称明皇为“玄宗”,书成当在肃宗宝应元年即公元 762 年明皇死后),唐代教坊曲分“曲”与“大曲”两种体制。该书共载有 345 种曲调,这些作为盛唐各种来源的燕乐乐曲总汇的“教坊曲”中,即有“大曲”46 种。④ 故“大曲”作为唐曲、敦煌曲之一体,王重民先生在所编《敦煌曲子词集》中将之体类归于“乐府”,未为妥当,实际等于否认了大曲之体的存在。“‘大曲’名称之由来,已见王国维《唐宋大曲考》。《教坊记》内分明以与‘曲’对立,二者体段、制度各别,不容相混。王集(引按,代指《敦煌曲子词集》)既包含此两卷称‘词’者在集内,全书即不宜再称‘曲子词集’,致义有所偏,名实未符。”⑤

随后王重民在 1956 年重订版《敦煌曲子词集》中径将下卷大曲曲辞类属原称“乐府”者改称为“曲子词”,故此举可视为某种“回应”。1962 年王重民主编《敦煌遗书总目索引》成,仍将“歌辞”部分标为“词”或“曲子词”,而任二北先生亦反复辩难。在 20 世纪 80 年代初发表的《关于唐曲子问题商榷》一文中,他说:“这方面的代表说法,以王重民《敦煌曲子词集》叙例内所提‘词为曲子的渊源所自’及‘词高曲子卑’两句话最为坦白。他主编的《敦煌遗书总目索引》内,也以‘词’代替‘曲’。”认为以“曲子词”来命名敦煌写本总集、来概括唐五代 342 年间的杂言歌辞,有“大问题”:“如驱初、盛、中唐所有曲子都归于这一很迟很迟才兴起的‘曲子词’名下,势必视唐、五代在其前一阶段 322 年中的文化指标过分低落,连一个歌辞的专名还未具备,岂不可叹!”⑥20 世纪 80 年代末出版的《敦煌歌辞总编》亦指出,阴法鲁曾在为修订版《敦煌曲子词集》所做序言中,再次提及唐大曲的实际存在,而“王氏不理如故”。⑦《敦煌歌辞总编》在《敦煌曲校录》540 余首的基础上增订为 1221 首。其“凡例”首云:“此编坚决肃清‘宋帽唐头’之‘唐词’意识,而尊重历史,以‘唐曲子’及‘唐大曲’两种名义代之。”⑧体例上,即以曲子和大曲的两种体制,详分为“杂曲”(卷

① 任二北:《敦煌曲初探》,第 216、218 页。

② 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册“年表”,上海:上海古籍出版社 1987 年版,第 6 页。“曲子词”首出孙棨《北里志》:“(令宾)及卒,将瘗之日……其邻有喜羌竹刘驼驼,聪爽能为曲子词,……声甚悲怆。”又,孙光宪《北梦琐言》卷六:“晋相和凝,少时好为曲子词,布于汴、洛。洎入相,专托人收拾焚毁不暇。”

③ 任二北:《敦煌曲初探》,第 220 页。

④ 46 种大曲中有 11 种可考出清乐渊源,其余大抵都是“胡夷里巷之曲”,详参崔令钦撰、任半塘笺订《教坊记笺订》“曲名”,上海:中华书局上海编辑所 1962 年版,第 143 页,。

⑤ 任二北:《敦煌曲初探》,第 219 页。

⑥ 任半塘:《关于唐曲子问题商榷》,《文学遗产》1980 年第 2 期,第 43、45 页。

⑦ 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册“年表”,第 7 页。

⑧ 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册“凡例”,第 1 页。

一,《云瑶集杂曲子》)、“杂曲 只曲”(卷二)、“杂曲 普通联章”(卷三)、“杂曲 重句联章”(卷四)、“杂曲 定格联章”(卷五)、“杂曲 长篇定格联章”(卷六)、大曲(卷七)六体;每种体类下再做题材、主题划分。详则为六体,简则为二体:只曲的曲子和套曲的大曲。

《敦煌歌辞总编》力辨今人所用“敦煌词”及以五代时“曲子词”一名作为有唐一代杂言歌辞“全称”之不妥。“‘敦煌词’一名,从何而来? 揣测言之曰:早则受王国维‘唐词家’‘唐词律’诸说之影响,晚则据王重民《敦煌曲子词集》之名称。”“‘云瑶集’三字下原本写‘杂曲子’,唐人用对大曲言,不云‘云瑶集杂曲子词’。‘曲子词’初盛唐未之有,此名始见《花间集序》。王重民误认伯二八三八既写于朱梁间,《云瑶》各辞即作于朱梁间,故借用晚唐五代达官贵人自命所作之‘曲子词’名,以名唐代民间作品,已觉未合。而《云瑶》诸作中,国人早已识其有盛唐作品在,今复肯定其数,且在一半以上,顾尚可贸贸然舍弃原选原写之名,而妄易以二百年后始见之名乎?”①从“敦煌曲”到“敦煌歌辞”,任半塘先生关于“敦煌曲”的名义观实质未变。

不同的名称概念,自有不同的内涵界定和外延限定。“敦煌曲”、“敦煌歌辞”与“敦煌曲子词”、“敦煌词”其“名义”背后所争者何? 循名责实,争议所在首先是“文体观”。从《敦煌曲初探》到《敦煌歌辞总编》,任半塘先生所强调的“文体观”是:包含“敦煌曲”在内的隋唐五代歌辞(含齐言和杂言)之本位,在“曲子”与“大曲”,不在“词”(歌词)。即持“主艺”的音乐文学立场。其次,“敦煌曲”“曲子词”名义和大曲体制归属之争,实质是文学史观的不同。任半塘先生强调“宋词起源于唐曲子”,“敦煌写本内歌辞的主流属于民间”;反对“由词体直承乐府”“词是曲子的渊源,词高曲卑”。

至于大曲在体制上究竟如何归属问题,任半塘先生 20 世纪 20 年代撰有《南宋词之音谱拍眼考》(1927 年《东方杂志》第 24 卷第 12 号)一文,文中参照南宋张炎《词源》,于“总说”谓:“未考南宋词乐之谱与拍,需先知南宋时词之体类共有若干……南宋词类,共有九种:纯粹属词者五,兼合古今之曲体者四。由短及长,则一曰令,二曰引、近,三曰慢曲,四曰三台,五曰序子,皆纯粹词体也;六曰法曲,七曰大曲,上继隋唐之曲体也;八曰缠令,九曰诸宫调,下开金元之曲体也——此九种名目,皆见于《词源》论音谱与拍眼两节内。”“其实,令、近、引、慢,不过是寻常散词,乃词中最普通之一部分;若欲得词体之全,终必依张氏之说,有上列九种也。”②

(二)饶宗颐先生《敦煌曲》及其“敦煌曲”名义

1971 年饶宗颐先生和法国保罗·戴密微(Paul Demiévlle)教授合著的《敦煌曲》一书在巴黎由法国国家科学研究中心出版,是著包括饶宗颐先生中文手写和戴密微等法文译文四部分:“序论(‘引论’和‘本编’)”“曲子选译”“法国国立图书馆藏卷描述”“中文法文词语索引”。中文部分含理论探讨和作品校录两部分,前者为“引论——敦煌曲与词的起源”,包括“上篇敦煌曲之探究”“中篇词与佛曲之关系”“下篇词之异名及长短句之成立”。后附《词与乐府关系之演变表》和《敦煌曲系年》。作为作品校录的《本编》则分“新增曲子资料”“《云瑶集》杂曲子及其他英法所藏杂曲卷子”“新获之佛曲及歌词”“联章佛曲集目”四类,共收录敦煌曲辞 318 首,戴密微选取其中的 193 首译为法文。该书是饶宗颐先生积年之作,兼以系敦煌曲首次法译,并附印提供了大量精良的法藏敦煌写本图版(总计 58 页),故此书甫出即获赞誉,在海内外产生了很大影响。

该书体例,依《引论·弁言》所言将“敦煌曲”分划为两大类:“一为宗教性之赞偈佛曲;一为民间歌唱之杂曲:前者属于梵门,后者则为杂咏。衡以严格曲子词标准,梵门之制,不宜谰入。”一方面,理论上确立了“严格”的“曲子词标准”,一方

① 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册,第 94、95 页。

② 华东师大中文系古代文学研究室编:《词学研究论文集》,上海:上海古籍出版社 1988 年版,第 315—316 页。

面该书以也以“敦煌曲”作为书名,且其《本编》所校录的歌辞作品也并不限于所谓“曲子词”一体;同时,也未对所录作品的性质一一考订明确,以故实际在“理论探讨”与作品校录之间存在着某种“张力”。任半塘《敦煌歌辞研究年表》(首刊于 1983 年《唐代文学研究年鉴》,《敦煌歌辞总编》上册附)系该书于 1968 年,或指其着手编撰的年代。并认为:“饶书在著录与注释中,对待民间作品等看法,诸多未合。其人又泥于‘词’字下,无法转身,结果致其书名虽称‘曲’,而已沦为主张唐‘词’之极端派!”①

而看是悖论实在情理中的是,主艺、主文的理念分野对敦煌歌辞文本校勘原则产生了“逆向”作用:主艺的任半塘先生在校勘上主张“求善”②,主文的饶宗颐先生则尚“存真”③。

二、有关“唐词”论争

(一)“唐词”意识实质及任半塘反“唐词说”的理由

所谓“唐词”意识,即是将敦煌歌辞作品纳入词史、词学系统考察,从文人词体观念出发,偏重于敦煌歌辞文学属性与体式特征的体认,以五代《花间集》和宋代文人词为参照,上溯敦煌歌辞并“追认”其中一部分为“唐人词”或“唐五代民间词”,厘为词史早期阶段。任半塘先生反对“唐词”说,拟之以“宋帽唐头”。《敦煌歌辞总编》其“凡例一”首云:“此编坚决肃清‘宋帽唐头’之‘唐词’意识,而尊重历史,以‘唐曲子’及‘唐大曲’两种名义代之。”“凡例七”云:“此编希望与《敦煌变文实录》携手并列,成姊妹篇,能以完备唐艺;不能与宋词联系,类前后代同体之文艺。采宋郭茂倩《乐府诗集》途径,沿六朝乐府向下看,不循赵宋词业系统向上套;力破‘唐词’意识,稳立隋唐五代‘曲子’联章及‘大曲’之规制。”④

所谓“沿六朝乐府向下看,不循赵宋词业系统向上套”,意即在强调“唐曲”与赵宋词业为历史上之两事的判断基础上,凸显“唐曲”是“宋词”源头的历史事实;而“唐词意识”的实质,正是企图由词体越过“唐曲”直承乐府诗。“夫‘词’乃赵宋杂言歌辞体之专名也”,“曰唐歌辞中尚有乐府一体在,不妨,因乐府乃唐之前代所有,谓唐亦有之,由上而下,由前而后,顺理成章,了无疑滞。顾王(国维)氏则曰:唐歌辞中尚有若盛行于宋代之‘词’者在,则将何以解?夫宋有‘词’时,唐人逝矣!唐人安从预晓于宋代之‘词’,而预行于唐,以适成所谓‘唐词’者欤?其势乃由下追上,由今规昔,不啻使祖承于父,而使父嗣于子也。”⑤复于《关于唐曲子问题商榷》一文枚举敦煌写本内 38 处标“曲”或“曲子”的情况,以说明:曲、曲子、杂曲子,是唐五代民间书手所熟悉的制度。

另一方面,唐五代文献内所见“词”字,包括“曲子词”在内,都是“辞”的省体而已,不是指赵宋词业的“词”。⑥ 故上述反对“唐词说”理由,可归为三方面内涵:第一,“词”作为文体专有名称,迟至南宋中期方凝定,为后起;第二,“宋词”——文人词中已出现案头化,与“唐曲”作为歌、舞、乐三位一体的“综合艺术”“音乐文艺”不同;第三,“唐词”无文献依据,唐人无此称谓。

对于饶宗颐先生的《敦煌曲》由“唐词”而“宋词”的立场,任半塘说:“试看饶编论‘词之异名’(四〇页)有曰:‘唐人诗词不分,《渔歌子》原亦被视作杂言诗。’又曰:‘《云瑶集》《花间集》之选,

---

① 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册“年表”,第 11 页。

② 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》“凡例”四:“此编目的不在传达敦煌写本原有之全部面貌,而在追求原作者心上原辞应属之格调与应表之文字。……至于敦煌写本之原貌,已在每辞之后作全部介绍,都无遮掩与遗漏,可就原本充分对照。”上册“凡例”,第 1 页。

③ 《敦煌曲》于校勘颇简略。以手写体出版,在未实现计算机排版前更便于保存写卷原貌,乃至于一些残卷断章亦依样摹写迻录。

④ 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册“凡例”,第 1—2 页。

⑤ 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册,第 94、92—93 页。

⑥ 任半塘:《关于唐曲子问题商榷》,第 44—45 页。

惟有取于诗客之曲子词(四一页)。按既曰‘唐人诗词不分’,足见已先承认有‘唐词’一物之存在矣。”“饶编立场全在宋词之‘词’,视‘词’为本名,‘曲子’为异名。早想改其书名曰《敦煌词》。”①而饶宗颐先生亦连续撰文,予以回应,论争的焦点即在“‘唐词’是否宋人喊出来的”。

(二)论争焦点:“唐词”是否宋人喊出来的?

饶宗颐先生《“唐词”辨证》一文,原是发表于1989年至1991年间的3篇短文,1992年合为一篇,并加以修订,刊载于《九州学刊》第四卷第四期,后收入《敦煌曲续论》和《文化之旅》两书②。文后“附记”说,唐代究竟有没有“词”,是文学史上的一件大事,理应辨明。全文所分三节即原陆续刊于《明报》的3篇独立短文:“一、为‘唐词’进一解”“二、唐词再辨”“三、关于‘斩春风’的出典”。第一节在《明报月刊》单篇刊出时题为《“唐词是宋人喊出来的”吗?》。

总体上,饶宗颐先生认为,“反对‘唐词’的新说”,是“求之过深”的、“治丝益棼”者。在“为‘唐词’进一解”一节中,饶宗颐先生反问说:“把依声之作称之为‘词’,是否专限于‘赵宋’一代?唐人果真从来没有这一称谓吗?……任氏自己明知‘曲子词’三字见于《花间集》序,而‘曲子词’一名分明带有‘词’字,其文出于五代时《花间集》词之一作者欧阳炯之手;其事已在赵宋之前,单就这一点来推敲,安得谓‘词’字为赵宋所专有?岂非自陷于矛盾乎?”③该节内容,除论说“‘唐词’不是宋人喊出来的”外,一个重要方面就是对任半塘主声不主文这一立场的说难。“任半塘之书(引按,指《敦煌歌辞总编》),废去‘词’字不用,而改称曰‘歌辞’,他强调主声而不主文的立场,非常坚决。须知敦煌所出的歌曲,未必统统合乐。实则歌词与乐曲本为二事。”④文后接引证《资治通鉴》“后周显德七年”下之胡三省注,接谓:“可以看出乐曲与歌词事实分开,则‘歌词’也者,只是可以讴唱的文词,而未必合乐。”“任氏力讥唐词意识之不符合历史,不知令词亦即乐章,打令可称曰‘令词’,令下加‘词’字,与曲子之称‘曲子词’,在曲子下加一‘词’字,词儿的结构同例。”⑤

“须知敦煌所出的歌曲,未必统统合乐。实则歌词与乐曲本为二事”“‘歌词’也者,只是可以讴唱的文词,而未必合乐”,这是饶宗颐先生“主文”立场的理论化表述。不过证以“后周”时代的有关由太常寺掌管的“祠祭和朝命”场合所用歌舞乐的奏言,材料年代和直切性似稍晚远。胡注材料里的“乐曲”实际指庙堂雅乐,而所谓“歌词”,也当是可记录入《乐志》的“雅歌”。准此,也才有后文所言:“故后来柳永称其集曰《乐章集》,具见‘歌词’与‘乐曲’‘乐章’涵义大有出入。”辞、乐关系确乎是核心问题所在。可惜今所传敦煌乐谱皆有谱无辞,无实物证据。⑥

---

① 任半塘编著:《敦煌歌辞总编》上册,第93页。

② 饶宗颐:《敦煌曲续论》,台北:新文丰出版公司1996年版,第201—218页。全书共收论文16篇,题目等分别用到“曲子”“敦煌曲”“敦煌曲子”“曲子词”“敦煌曲子词”“敦煌词”等,以写作年代计,“敦煌词”用于1992年所写文章,年代较晚。全书结集仍以“敦煌曲”为名。《文化之旅》,香港:香港牛津大学出版社1997年版,集中文章标题为《“唐词是宋人喊出来”的吗——说“只怕春风斩断我”》,三节各节无标题,内容一致。

③ 饶宗颐:《敦煌曲续论》,第202页。

④ 饶宗颐:《敦煌曲续论》,第208—209页。

⑤ 饶宗颐:《敦煌曲续论》,第209页。“打令”问题,可参见王小盾《唐代酒令与词》一文(《文史》第三十辑)和专著《唐代酒令艺术》(署名“王昆吾”,上海:东方出版中心1995年版)。

⑥ 现藏巴黎的伯.3808字谱,经学者考定为四弦琵琶演奏谱式以来,或称《敦煌琵琶谱》、或称《敦煌曲谱》、或称《敦煌乐谱》。饶宗颐先生多篇有关论文结集为《敦煌琵琶谱》(台北:新文丰出版公司1990年版,内含陈应时、黎键文章各一篇)。今人席臻贯《敦煌古乐——敦煌乐谱新译》(兰州:敦煌文艺出版社、甘肃音像出版社1992年版)将敦煌写本抄谱译解后,实以同调名的敦煌曲辞或《乐府诗集》中的同调大曲曲辞,共计15首。如《倾杯乐》谱中有两曲(第三曲和第十二曲),分别实之以伯.2838同调敦煌曲辞《倾杯乐》(窈窕逶迤)和《云瑶集杂曲子》中同调《倾杯乐》(忆昔笄年),参该书第21—22、113—114、117—118页。

“唐词再辨”一节,主要回应任半塘先生以《兵要望江南》来说明盛唐前已发展至“依声填词”的说法①,附带回应任半塘、王悠然对斯卷329中一首《木兰花》的解读。“关于‘斩春风’的出典”一节补充《木兰花》词中具体的典出,因相关内容的分析上节已说。饶宗颐先生表示,“花间”与民间何有绝对的界限?无端为“两间”筑起一道莫须有的防线,是自找麻烦的。②

三、论争的现代学术意义

(一)现代学科分科意识和界定逻辑概念的论说方式、还原论理路

传统“四部”分类的学术中,自以“经”为正宗。四库馆臣认为:“词曲二体,在乎文章技艺之间。”(《四库全书总目·集部·词曲类》小序)从文类的等级上说,曲体还要卑于词体。“五四”以前乃至19世纪以前的古代文学研究,从文体、文类说,主要以传统诗、文为主。故论争体现着现代学科的分科意识,承接了“五四”以降古典文学研究中“反传统”的时代精神。

“概念的厘清”、“语义的溯源”,其实也就是“知识考古学”的方法。③《关于唐曲子问题商榷》一文行文风格上,可谓“主体性”沛然而见,而全文逻辑谨严,整体对“六句话”的展开即是对文首提出的六个观点的演绎论证。在学术理路上,论争遵循由“样态”到“质态”的历史主义“情境还原论”。任半塘先生和饶宗颐先生,围绕“唐词”的相关论争,秉持着不同乃至对峙的学术理念和价值立场,但都始终贯穿了历史主义的实证精神和原则,并没有“主题(观念、价值)先行”,而是用材料和证据来说话。

(二)学术立场:主艺/主文,民间/文人之分野

“敦煌写本内歌辞的主流属于民间”,“民间文艺是文艺之母”的价值立场,也体现了“五四”后对传统文学的新的价值衡估。任半塘先生主艺、强调民间的价值立场,早在出版于20世纪60年代初的《教坊记笺订》书前所附成稿于1956年的《唐代“音乐文艺”研究发凡》一文中,即有系统表述。文中提出关于“唐代音乐文艺研究”的总体构想,这是对包括敦煌歌辞、唐声诗、唐杂言、唐著词、唐戏弄、唐大曲等内容庞大而完整的有唐一代“音乐文学史”的系统研究计划,可谓既是对唐代结合音乐的辞章的全面研究,也是对唐代结合音乐的伎艺的全面研究。主艺、强调民间的学术价值立场,正来源于反传统的“辞章、伎艺并重”的学术理念和透过伎艺看辞章的新学术视角。

“敦煌写本内歌辞的主流属于民间”,更具历史“发生学”意蕴的强调:“唐五代的歌辞是‘唐曲子’”,“这里的‘曲子’,不但名目和‘词’不同,连性质上二者也迥别;曲子含义主导部分是音乐性、艺术性、民间性、历史性,(这些)都较‘词’所有为强;若改为‘唐词’,只仅表示一端,即词章性较曲子为强而已,远远赶不上‘曲子’的内在条件丰富,一一吻合历史。”④

任半塘先生倡“大民间”说。《敦煌曲校录》就五百余“敦煌曲”的内容分为十二类,作者十余种,提出“大民间”说:“综观五百余辞内,国计民

---

① 关于《兵要望江南》,《敦煌歌辞总编》“王悠然”(疑即王文才)序以为“初唐李靖作”,后于任半塘、王昆吾编著《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》(成都:巴蜀书社1990年版)改为“暂订为初唐佚名作”。张璋、黄畬编纂的《全唐五代词》(上海:上海古籍出版社1986年版)曾利用旧抄本《兵要望江南》,饶宗颐先生则据台北“国家图书馆”藏抄本予以校勘影印出版(《李卫公望江南》,台北:新文丰出版公司1990年版);饶宗颐先生为此书所撰《序录》,单篇刊载于《词学》第9辑(上海:华东师范大学出版社1992年版),题为《〈李卫公望江南〉序录》。

② 饶宗颐:《敦煌曲续论》,第215页。

③ 福柯《知识考古学》“概念的形成”:“作为学科分界,我们观看其显现的概念游戏并不服从如此严格的条件:因为概念的历史不是一砖一石构造起来的建筑。……与其把这些概念重新置于潜在的演绎结构中,不如描述它们在其中出现和流动的陈述范围。”谢强、马月译,北京:三联书店1998年版,第60页。如任半塘先生对“唐词”概念的追溯:“唐词”虽非王国维氏“首创”,而近代诸公相沿以指敦煌所出《云瑶集杂曲子》等,盖实受其影响者大。

④ 任半塘:《关于唐曲子问题商榷》,第44页。

生所系,人情物理所宣,范围已不为不广:儒释道三教皆唱也;文臣、武将,边使、番酋,侠客、医师,工匠、商贾,乐人、妓女,征夫、怨妇……无不有辞也”,“民间绝非乐工、伶人、歌妓三种人所能充实成功,亦绝不至拒绝彼确有写作俗曲、俚曲、佛辞能力之无名文人与佛子,而不许侧身其间”,“必合其他之十余种人为一大民间,乃得蔚成此五百余首民间之曲”。①

而反观饶宗颐先生,则是强调“文人文学”、主文(词章)的学术立场。② “五四”以降,以胡适为代表,在文学史观上强调文学发展的历史动力在民间:“一切新文学的来源都在民间。民间的小儿女,村夫农妇,痴男怨女,歌童舞妓,弹唱的,说书的,都是文学上的新形式与新风格的创造者。这是文学史的通例,古今中外,都逃不出这条通例。”③故论争体现了主艺/主文、民间/文人学术立场之分野,以及“五四”后“民粹”价值立场的贯彻和变迁。

(三)有关音乐文学史的“大文学史”建构观

以“审美”为核心的“纯文学”观念的确立,是“五四”以降古典研究学术话语的重要内容之一。而此前,如章太炎 1910 年在《国故论衡》中对文学的界定是:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”④王国维的界定是:“文学者,不外知识与情感交代之结果。”“若夫知识、道理不能表以议论而但可表以情感者,与夫不能求诸实地而但可求诸想象者,此则文学之所事。”⑤而比较早期的“文学史”撰述,像黄人、林传甲同名的《中国文学史》,窦警凡的《历朝文学史》,乃至出版于 1918 年的谢无量的《中国大文学史》,也都还持有“杂文学”观。

“五四”以降,在“西学东渐”背景下,形成现代学科意识的同时,古典研究中在胡适等人的引领下,也确立了与“杂文学”观相区别的“纯文学”观念。但胡适本人由于过于强调“文字工具”的随时代而“变迁”的意义,且从其“历史的进化的文学史观”出发,形成其贯穿古今的“白话文学史”观,而这在进一步提升词体文学地位的同时,也完全忽略词体的“声学”即音乐文学的特征。⑥

通过对论争的学术梳理,可以看到,任二北先生不但把“纯文学”研究与音乐研究结合起来,也把历史流程的纵向梳理与文体的横向比较结合起来;既强调考察词体、曲体独立的发生、建构发展,也重视词、曲的“合并研究”⑦;更提出了有关音

---

① 任二北:《敦煌曲初探》,第 273、293 页。

② 并参饶宗颐先生:《〈云瑶集〉一些问题的检讨》《〈云瑶集〉的性质及其与歌筵乐舞的联系——论〈云瑶集〉与〈花间集〉》《唐末的皇帝、军阀与曲子词》等文。

③ 胡适:《白话文学史》第三章,天津:百花文艺出版社 2002 年版,第 11 页。

④ 章太炎:《国故论衡·文学总论》,上海:上海古籍出版社 2003 年版,第 49 页。

⑤ 王国维:《〈国学丛刊〉序》,《观堂别集》卷四,石家庄:河北教育出版社 2001 年版,第 875 页。

⑥ 参见刘少雄:《胡适的词史观》,林玫仪编:《词学研讨会论文集》,台北 1996 年版,第 425—447 页。“音乐文学”首由胡云翼在其《宋词研究》(1925)中提出:“凡是与音乐结合关系而产生的文学,便是音乐的文学。”其后朱谦之著有《中国音乐文学史》(上海:商务印书馆 1935 年初版)。“音乐文学”概念遥接古人“声学”说,较之舶来的“纯文学”观更具本土色彩;但在现代学科体系中因交叉而被归于边缘学科,1949 年后大陆受苏联学术分科体系的影响,“音乐文学”几成“绝学”。

⑦ 任老在 20 世纪 20 年代即提倡“词曲合并研究”,参其《词曲合并研究》,《新民半月刊》第二、三期,1929 年 8 月;又载《清华周刊》第三十二卷第八至十期,1929 年 12 月(题为《词曲合并研究概论》)以及《词曲通义》(署“任中敏”,上海:商务印书馆 1931 年版)等。关于“敦煌曲”的论争中可见此种研究理路的延续。20 世纪以降,建立在进化论基础之上的“一代有一代之文学”史观几乎成为定谳,而“元曲”“宋词”既各为一代文学之代表,便自然推导出“词曲递变”是元曲与宋词之间的递兴。笔者以为“‘词曲递变’是宋金对峙时期在南北两个路向上多元发生的,并非线性进化,即在词曲递变的总趋势下,有着南北两个独立的路径,其过程与内涵并不等同于因王朝更替元曲对宋词的代兴。”请参拙文:《明清人“词曲递变”说检讨》,赵义山主编:《新世纪曲学研究文存两种》,上海:上海古籍出版社 2003 年版,第 337—344 页;拙文《“词曲递变”初探》,《吉林大学社会科学学报》2009 年第 3 期。

乐文学史的“大文学史”建构观。在《关于唐曲子问题商榷》中,他认为通过对“唐词”的讨论、论争,首要的作用即在可以“为重写大文学史工作弄清源流”;具体而言,就是唐宋元三代的音乐文学史、歌辞当从“词高曲卑”的词—曲—词的“感性程式”,让位于“曲高词卑”的曲—词—曲的“历史程式”。①

(四)“原点”效应:近二十年“词源”问题论争的延续性

20世纪90年代以降、近二十年词源问题研究、论争围绕以下几个方面展开:第一,对“民间说”的(直接的、间接的)“质疑”和“再阐”;第二,隋唐时期的“燕乐”问题及其与词源关系的论争;第三,“声诗”与词体“父子”抑或“兄弟”关系的重提;第四,“律词”概念的提出及其申论。论争深层实际围绕五组二元对立关系的概念建构而展开:声诗/词体、胡乐/华乐、民间/宫廷、文人词/民间词、律词/非律词,而所欲回答、所需论证者,仍不出“音乐问题与体裁问题”和“时代问题与作者问题”两方面。② 而“词源”问题论争中学术立场的逻辑和价值起点仍然在主艺/主文、民间/文人之分野,在此意义上,可以视为“唐词”论争的延续。如“主文”立场的洛地先生与“主艺(乐)”立场的王小盾先生的论争。

围绕“敦煌曲”名义和“唐词”的论争,其深层次的学术意义则在于:论争体现了现代学科意义上的“音乐文学”与“词学”及其与传统“乐府学”不同的基本学术观念。任半塘先生的“唐代音乐文艺”研究,正是建立在现代“音乐文学”概念和学科基础之上的,其主艺、强调民间的学术立场,“辞章、伎艺并重”的学术理念具有反传统的性质;而现代意义上的“词学”,按照龙榆生的概括总结,实则已经具有“文艺学”的性质。③ 至于传统“乐府学”,以宋人郭茂倩《乐府诗集》的集成之作为标志,仍秉持着“乐府者,声依永,律和声也”“诗为乐心,声为乐体”(《文心雕龙·乐府》)的传统观念。④

回顾、梳理“敦煌曲”名义和“唐词”论争及其现代学术意义,对当下如何既回应强调“中华文化主体性”的学术思潮,又走出思维和方法论误区⑤,无疑都具有启示意义。

---

① 任半塘:《关于唐曲子问题商榷》,第43页。

② 何晓敏《二十世纪词源问题研究述略》(载《词学》第二十辑)一文“列述二十世纪词源问题研究状况,自梁启超、胡适开始,而下限则断至一九九五年”,从“音乐问题与体裁问题”和“时代问题与作者问题”两方面对过去一百年间词体本源的探测予以横向辩证归纳,并认为:“(一九九五年)这是新旧交替的一年,既为词学蜕变期的结束,又为新世纪词学研究新的开拓期的开始。词源问题是二十世纪词学研究八大议题之首,新的开拓期或者也当由此入门,据以进取。”

③ 具体包括“音律之学”“词韵之学”“词史之学”“校勘之学”“图谱之学”“声调之学”“目录之学”和“批评之学”,参见龙榆生《研究词学之商榷》,原载《词学季刊》第1卷第4号,1934年4月,后收入《龙榆生词学论文集》,上海:上海古籍出版社1997年版,第87—103页。

④ 20世纪乐府研究在研究观念和方法上都与传统“乐府学”有很大不同,参见钱志熙《20世纪上半期乐府研究史述评》,《北京大学学报》2013年第5期。

⑤ 如“词源”研究中,孤立地将词体发生看成一个点,割裂地寻找一个标志,属于思维方式问题;而将上述五组二元对立关系的概念(声诗/词体、胡乐/华乐、民间/宫廷、文人词/民间词、律词/非律词)机械、非学理性的“极端组合”,则是根本上的观念问题。而以后来成熟形态代替发生阶段形态,也是倒置的、静态本质观的体现。

The Debates on the Naming of "Dunhuang *Qu*-poetry" and the Contention of "Tang *Ci*-poetry" with their Modern Academic Significance

Wang Hao

(*School of Literature*, *Jilin University*, *Changchun* 130012, *China*)

Abstract: From 1950s to 1990s, there were debates about the naming of "Dunhuang *Qu*-poetry" and its relation with "Tang *Ci*-poetry". The debates were of modern academic significance in four aspects. Firstly, the debates embodied the consciousness of classification of modern disciplines and the way of argumentation to define logical conceptions, following the academic approach of historicist "situational reductionism", which is from "the state of form" to "the state of quality", and from "reduction" to "interpretation". Secondly, the debates embodied the division between advocating the artistic nature and advocating the literary nature, and the division between the ordinary people and the literati in their academic positions, and reflected the implementation and change of "populist" values and standpoints after the May Fourth Movement. Thirdly, the debates embodied the constructivism of a "comprehensive literary history" about the history of musical literature. Fourthly, the debates reflected the "original-point" effect, that is, since the 1990s the logic and the starting point of values about the academic position in the contention of "the origin of *Ci*-poetry" have still focused on the division between advocating the artistic nature and advocating the literary nature, and the division between the ordinary people and the literati, which can be regarded as the continuity of the contention of "the origin of Tang *Ci*-poetry" in the contemporary times. The deep academic significance of the debates lies in that they embody different basic academic concepts of "musical literature" and "*Ci*-poetry" in the sense of modern disciplines and the traditional "study of *Yuefu* poetry". To review and clarify the arguments in the debates on the naming of "Dunhuang *Qu*-poetry" and the contention of "Tang *Ci*-poetry" with their modern academic significance are of enlightening significance not only to respond to the current trend of academic thoughts in emphasizing "the subjectivity of Chinese culture", but also to get out of the erroneous area of thinking and methodology.

Key words: Dunhuang *Qu*-poetry, Tang *Ci*-poetry, musical literature, academic significance, trend of academic thought

(责任编辑　　管　琴)